

ACADEMIA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ „GHEORGHE DIMA” CLUJ-NAPOCA
ȘCOALA DOCTORALĂ „SIGISMUND TODUȚĂ”

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

*CRIZA VOCALĂ A CÂNTĂREȚULUI LIRIC PROFESIONIST.
ASPECTE DE ADAPTARE LA SOLICITĂRILE IMPUSE
ÎN REPERTORIUL UNIVERSAL DE BARITON*

Conducător științific: prof.univ.dr.habil. Marius Vlad Budoiu

Doctorand: asist.univ. Petru-Geani Brad

2022

CUPRINSUL TEZEI DE DOCTORAT

ARGUMENT

CAPITOLUL 1. FIZIOLOGIA VOCII CÂNTATE

1.1. APARATUL FONATOR

1.1.1. *Generatorul de sunet (elementul motor)*

1.1.2. *Vibratorul (elementul vibrant sau aparatul vibrant)*

1.1.3. *Rezonatorul (elementul reproducător sau sistemul rezonator)*

1.1.4. *Articulatorul (elementul articulator sau sistemul percutor)*

1.2. APARATUL RESPIRATOR

1.2.1. *Cavitățile nazale și cavitatea bucală*

1.2.2. *Faringele*

1.2.3. *Laringele*

1.2.4. *Glota*

1.2.5. *Traheea*

1.2.6. *Bronhiile principale*

1.2.7. *Plămânii*

1.2.8. *Mușchii inspiratori*

1.3. TIPURILE DE RESPIRAȚIE

1.3.1. *Respirația claviculară (înaltă)*

1.3.2. *Respirația abdominală (joasă)*

1.3.3. *Respirația costodiafragmatică (completă)*

CAPITOLUL 2. CRIZA VOCALĂ A CÂNTĂREȚULUI LIRIC PROFESIONIST

2.1. MANIFESTĂRILE CRIZEI VOCALE

2.1.1. *Manifestări fiziologice*

2.1.1.1. Probleme de respirație

2.1.1.1.1. Probleme la realizarea nuanțelor

2.1.1.1.2. Dificultăți în timpul executării *pasajului* între registrele vocii

2.1.1.2. Probleme de fonație

2.1.1.2.1. Sunete cu predominanță nazală

2.1.1.2.2. Sunete cu predominanță faringiană inferioară

2.1.1.2.3. Sunete cu rezonanță faringiană posterioară

2.1.1.2.4. Sunetele *haotice*

2.1.1.3. Probleme fiziologice de fonație – un semnal de alarmă

2.1.2. *Manifestări psihologice ale crizei vocale*

2.1.2.1. Iritabilitate, alienare, insomnie, izolare, etc.

2.1.2.2. Tracul

2.2. CAUZELE PRINCIPALE ALE CRIZEI VOCALE

2.2.1. *Probleme tehnice de bază*

2.2.1.1. Încălzirea superficială a vocii sau lipsa totală a acesteia

2.2.1.2. Poziția greșită a corpului, respectiv a capului și a gâtului în timpul cântului

2.2.1.3. Poziția ridicată a laringelui în timpul fonației

- 2.2.1.4. Poziția vălului palatin și a luei (omușorului) în timpul emisiei vocale
- 2.2.1.5. Poziția limbii și a maxilarului inferior în timpul actului fonator
- 2.2.1.6. Respirația greșită
 - 2.2.1.6.1. Respirația claviculară
 - 2.2.1.6.2. Respirația abdominală
- 2.2.2. *Solicitările de interpretare vocală și scenică în teatrele de operă*
 - 2.2.2.1. Regimul de lucru
 - 2.2.2.1.1. Programul solicitant al instituției
 - 2.2.2.1.2. Repertoriul prea diversificat al instituțiilor
 - 2.2.2.2. Colaborarea în procesul de lucru cu factorii decidenți
 - 2.2.2.2.1. Conducerea teatrului
 - 2.2.2.2.2. Dirijorul
 - 2.2.2.2.3. Regizorul
 - 2.2.2.2.4. Pianistul corepetitor
 - 2.2.2.2.5. Ceilalți cântăreți din distribuție
 - 2.2.2.2.6. Coach lingvistic
 - 2.2.2.3. Limbile străine
 - 2.2.2.4. Frecvența spectacolelor (mai mult de un spectacol pe zi)
 - 2.2.2.5. Deplasări în ziua spectacolului
 - 2.2.2.6. Acustica sălii
 - 2.2.2.7. Insuficienta pregătire a unui rol
- 2.2.3. *Factorii psihologici (care pot declanșa criza vocală)*
 - 2.2.3.1. Depresii, manii, ipohondrii, etc.
 - 2.2.3.2. Stresul
 - 2.2.3.3. Anxietatea de performanță (tracul)
- 2.3. MODALITĂȚI DE PREVENIRE A CRIZEI VOCALE
 - 2.3.1. *Respirația corectă*
 - 2.3.2. *Emisia corectă a sunetelor*
 - 2.3.3. *Studiul tehnic consecvent*
 - 2.3.4. *Marcatul*
 - 2.3.5. *Abordarea treptată a politicii repertoriale*
 - 2.3.6. *Refuzul de a cânta în stare de indispoziție vocală*
 - 2.3.7. *Repausul vocal preventiv*
- 2.4. MODALITĂȚI DE A IEȘI DIN CRIZA VOCALĂ
 - 2.4.1. *Pentru situații mai puțin grave*
 - 2.4.1.1. Exerciții pentru creșterea capacității respiratorii a plămânilor
 - 2.4.1.2. Exerciții pentru controlul coloanei de aer și a dozării acesteia
 - 2.4.1.3. Exerciții pentru intensificarea forței mușchilor expiratori
 - 2.4.1.4. Vocalize speciale
 - 2.4.2. *Pentru situații cronice*
 - 2.4.2.1. Reeducarea respirației
 - 2.4.2.2. Reeducarea vocală
 - 2.4.2.3. Yoga și tehnici de vindecare neconvenționale orientale
 - 2.4.2.4. Terapie holistică

2.4.2.4.1. Metode de recuperare, parte a terapiei holistice

2.4.2.5. Semi Occluded Vocal Tract

CAPITOLUL 3. ASPECTE DE ADAPTARE LA SOLICITĂRILE IMPUSE ÎN REPERTORIUL UNIVERSAL DE OPERĂ ȘI VOCAL-SIMFONIC

3.1. METODĂ RECOMANDATĂ DE PREGĂTIRE A UNUI ROL - DETALII TEORETICE ȘI PRACTICE, ANTRENAMENTUL VOCAL SPECIFIC

3.2. VERSALITATE VOCALĂ ÎN ROLUL „DON GIOVANNI” DIN OPERA DON GIOVANNI DE W.A. MOZART (1787)

3.2.1. *Metode de căutare a versatilității vocale necesare abordării rolului Don Giovanni*

3.2.2. *Evitarea dezimpostării vocale din scriitura parlato și recitativul cântat*

3.3. COLORATURA VOCALĂ ÎN ROLUL „FIGARO” DIN OPERA IL BARBIERE DI SIVIGLIA DE GIOACHINO ROSSINI (1816)

3.3.1. *Complexitatea scriiturii vocale belcantiste : coloraturi, ambitus, viteză*

3.3.2. *Aspecte tehnice asociate parcursului scenic*

3.4. DRAMATISMUL VOCAL ÎN ROLUL „RENATO” DIN OPERA UN BALLO IN MASCHERA DE G. VERDI (1859)

3.4.1. *Fraza muzicală verdiană: soluții tehnice și expresive*

3.4.2. *Exprimarea vocal-scenică a sentimentelor de iubire, ură, răzbunare, moarte*

3.5. FRAZAREA LIRICĂ GERMANĂ ÎN OPERA WAGNERIANĂ-ROLUL WOLFRAM DIN OPERA TANNHÄUSER DE R. WAGNER (1845)

3.5.1. *Imnul iubirii pure - Drama muzicală (Musikdrama) wagneriană*

3.5.2. *Dificultăți în articularea vocalelor și consoanelor limbii germane*

3.6. EFECTE VOCALE ÎN MUZICA CONTEMPORANĂ-ROLUL BEAUMARCHAIS DIN OPERA FIGARO; DE CHRISTIAN HENKING (2014)

3.6.1. *Repere în rezolvarea problemelor tehnice legate de ambitus și scriitura instrumentală*

3.6.2. *Tratarea unitară a articulației textului în trei limbi diferite: germană, franceză și italiană*

3.7. EXPRESIA PUR VOCALĂ-EIN DEUTSCHES REQUIEM DE JOHANNES BRAHMS(1868)

3.7.1. *Cântatul fără joc scenic, cu preocuparea pentru transmiterea dramatismului textului*

3.7.2. *Aspecte de expresivitate: de la rugăciune la revoltă*

3.8. ATLETISMUL VOCAL - CARMINA BURANA DE CARL ORFF (1937)

3.8.1. *Autorul*

3.8.2. *Abordarea tehnică a partiturii solistice de bariton. Efecte vocale preconizate în partitură*

3.8.3. *Modalități de studiu a rolului*

CONCLUZII

BIBLIOGRAFIE

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Această teză de doctorat, cu titlul *Criza vocală a cântărețului liric profesionist - Aspecte de adaptare la solicitările impuse în repertoriul universal de bariton*, este rezultatul cercetării doctorale și nu în ultimul rând al căutărilor și experienței de 25 de ani pe scenele naționale și internaționale. De asemenea, ea rezultă din activitatea didactică de predare la clasa de canto pe care o conduc în cadrul Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima”.

Lucrarea așa cum a fost concepută este împărțită în trei capitole, precedate de argument și urmate de concluzii.

În primul capitol, *Fiziologia Vocii Cântate*, am descris componentele și funcționalitatea *Aparatului Fonator și Respirator*, precum și *Tipurile de Respirație* în cânt.

Este convingerea noastră că un cântăreț trebuie să-și cunoască aparatul fonator și respirator din punct de vedere anatomo-fiziologic. Astfel, cântărețul va înțelege modul în care funcționează instrumentul său vocal și va putea evita sau ieși dintr-o eventuală criză vocală. Informațiile precise conduc la evitarea capcanelor ce se aștern cu ajutorul ignoranței în calea sinuoasă a interpretului spre o voce sănătoasă.

Din toate materialele studiate și din experiența mea personală putem afirma cu toată convingerea că elementul constitutiv al vocii cu cea mai mare pondere în sănătatea ei este o respirație bună. Ea este baza și garanția cântului natural, frumos și sănătos. Cu alte cuvinte, respirația este elementul esențial al fonației și chiar sprijinul material al frazării. Când menționăm respirație bună, ne referim la *respirația costodiafragmatică*. De ce pledăm pentru acest tip de respirație? Pentru că numai cu ajutorul acesteia se obțin cele trei deziderate legate de o respirație profesionistă: volum, forță și control.

Criza vocală reprezintă *incapacitatea interpretului de a cânta la nivelul său maxim*. Ea trebuie cunoscută, recunoscută după simptome, evitată și tratată.

În cel de-al doilea capitol, *Criza vocală a cântărețului liric profesionist*, am arătat ce înseamnă o criză vocală și care sunt *manifestările* ei, abordând în detaliu simptomatologia fiziologică și psihologică.

În cadrul manifestărilor fiziologice am arătat care sunt consecințele unei respirații incorecte. Cele mai des întâlnite sunt: cantitatea vocală mică, ambitusul redus, intonația deficitară, bătaia vocii, incapacitatea de a executa eficient pasajul vocii, sunetele nazale, laringiene, faringiene și haotice.

Alături de manifestările fiziologice care apar în timpul crizei vocale, cântărețul se poate confrunta și cu manifestări psihologice. Dintre acestea, cele mai des întâlnite sunt depresia, tracul, maniile, obsesiile și atacurile de panică.

Tot în capitolul al doilea am arătat care sunt *cauzele principale* ale crizei vocale.

Printre cauzele principale ale crizei vocale am abordat *problemele tehnice de bază*: încălzirea superficială a vocii sau lipsa totală a acesteia, poziția greșită a corpului, respectiv a capului și a gâtului, în timpul cântului, poziția ridicată a laringelui în timpul fonației, poziția vălului palatin și a luei în timpul emisiei vocale, poziția limbii și a maxilarului inferior în timpul actului fonator și mai ales respirația greșită – cea claviculară sau cea abdominală pasivă.

Alte cauze ale crizei vocale sunt *solicitările de interpretare vocală și scenică în teatrele de operă*. Am evidențiat aici: regimul de lucru, programul solicitant al instituției, repertoriul prea diversificat al instituțiilor și colaborarea în procesul de lucru cu factorii decidenți: conducerea teatrului, dirijorul, regizorul, pianistul corepetitor, coach-ul lingvistic și cu ceilalți colegi din distribuție. Am amintit frecvența spectacolelor, deplasările în ziua spectacolului, acustica sălii, articulația specifică limbilor străine și insuficienta pregătire a unui rol. Toate acestea pot reprezenta cauze ale apariției crizei vocale.

În continuare am evidențiat *factorii psihologici* care pot declanșa criza vocală și anume depresii, manii, ipohondrii, stresul și anxietatea de performanță.

În același capitol 2, *Criza vocală a cântărețului liric profesionist*, am evidențiat *modalitățile de prevenire a crizei vocale* și anume: respirația corectă, emisia corectă a sunetelor, studiul tehnic consecvent, abordarea treptată a politicii repertoriale, refuzul de a cânta în stare de indispoziție vocală și repausul vocal preventiv.

Tot în acest capitol am expus *modalitățile de ieșire dintr-o criză vocală*. Pentru situații mai puțin grave am recomandat exerciții și vocalize pentru creșterea capacității respiratorii a plămânilor, exerciții pentru controlul coloanei de aer și a dozării acesteia, pentru intensificarea forței mușchilor expiratori și vocalize speciale adaptate la fiecare problemă în parte. Pentru situații cronice recomandăm repausul vocal, reeducarea respirației, reeducarea vocală, yoga, tehnici de vindecare neconvenționale orientale, respectiv terapia holistică și tehnica SOVT.

În capitolul al treilea, *Aspecte de adaptare la solicitările impuse în repertoriul universal de operă și vocal-sinfonic*, am tratat modul de pregătire a unui rol și am ales să abordăm pentru început două roluri de bariton, rolul Don Giovanni din opera cu același nume compusă de W.A. Mozart și rolul Figaro din opera *Il Barbiere di Siviglia* de Gioachino Rossini.

În abordarea rolului Don Giovanni am evidențiat în primul rând *metodele de căutare a versatilității vocale* în care cântărețul trebuie să se adapteze la fiecare situație și să-și schimbe personalitatea și culoarea vocală în funcție de evoluția personajului.

Am reliefat necesitatea evitării dezimpostării vocale din scriitura *parlato* și din recitativul cântat. Fără implicarea în permanență a corpului (respirația costodiafragmatică și *poza* vocală, respectiv proiectarea sunetului în cei 8 rezonatori superiori ai capului) nu putem evita dezimpostarea vocală.

În abordarea rolului Figaro am evidențiat *complexitatea scriiturii vocale belcantiste*: coloraturi, ambitus, viteză și aspectele tehnice asociate parcursului scenic. Tempo-urile alerte și ambitusul mai mare de două octave sau multitudinea de acute cu atacuri directe chiar și pe nota *la 2*, sunt caracteristici ce fac din acest rol unul deosebit de complex pentru bariton.

Tot în capitolul al treilea, *Aspecte de adaptare la solicitările impuse în repertoriul universal de operă și vocal simfonic*, am optat să abordăm, într-o cronologie firească, *dramatismul vocal în rolul Renato* din opera *Un Ballo in Maschera* de Giuseppe Verdi, respectiv specificul frazei muzicale verdiene: cu soluții tehnice și expresive în exprimarea vocal-scenică a sentimentelor de iubire, ură, răzbunare, moarte.

Am reliefat apoi *frazarea lirică germană în opera Wagneriană din Rolul Wolfram* din opera *Tannhäuser* de Richard Wagner respectiv *imnul iubirii pure - drama muzicală wagneriană și dificultăți în articularea vocalelor și consoanelor specifice limbii germane*.

Am făcut apoi o incursiune în vocalitatea de bariton în opera secolului XXI, unde am accentuat *efectele vocale din muzica contemporană* - în *Rolul Beaumarchais* din opera *Figaro* de Christian Henking. Pe de o parte am abordat *reperetele în rezolvarea problemelor tehnice legate de ambitus și scriitura instrumentală*, iar pe de altă parte, *tratarea unitară a articulației textului în trei limbi diferite: germană, franceză și italiană*.

Am arătat care sunt dificultățile și problemele specifice interpretării vocal-simfonice, accentuând *expresia pur vocală* din *Ein deutsches Requiem* de Johannes Brahms, respectiv *cântul fără joc scenic*, cu preocuparea pentru transmiterea dramatismului textului și *aspecte de expresivitate: de la rugăciune la revoltă*.

În final am reliefat *atletismul vocal* – în *Carmina Burana* de Carl Orff, respectiv *abordarea tehnică a partiturii solistice de bariton, efectele vocale preconizate în partitură și modalități de studiu ale rolului*.

Cercetarea doctorală și materialele conținute în această teză demonstrează faptul că o criză vocală se poate evita, că există căi de depistare și ieșire din aceasta, dacă totuși ea s-a instalat. Elementele de patologie ORL nu fac obiectul acestei lucrări și sunt abordate în cadrul unei specializări aparte ORL. Colaborarea cu cadrele medicale este însă esențială pentru recunoașterea și depășirea unei crize vocale. Pedagogul vocal nu va putea rezolva singur cazurile cu patologie gravă și chiar de aceea este de preferat prevenirea ei.

Conștientizarea timpurie a instalării crizei vocale este condiția esențială pentru a ieși din aceasta. Capitolul al 2-lea îndrumă pas cu pas înspre rezolvarea acestei probleme. Se va ieși mai repede din aceasta, urmând pașii enumerați în capitolul al doilea al acestei lucrări. Linia principală a cercetării mele pentru această teză a fost legată de controlul emisiei vocale, de exercițiile de respirație și atitudinea corectă față de repertoriu, necesare unui cânt sănătos.

Am fost preocupați de gradul de solicitare al unor roluri de operă în diverse limbi și stiluri, diferite prin prezentarea lor scenică sau concertantă. Am abordat cu exemplificări un mod anume de a studia partitura și rolul, interpretarea textului și satisfacerea cerințelor regizorale, acestea constituind un complex extrem de solicitant de muncă intensivă. O pregătire temeinică din toate punctele de vedere, este baza pe care construim un mod de viață care să evite apariția crizelor vocale, sănătoasă și adecvată stilistic.

Orice solist de operă are datoria față de sine de a controla și evita o criză vocală concomitent cu grija de a-și optimiza până la sfârșitul carierei nivelul tehnic și artistic. Am avut ocazia pe parcursul celor 25 de ani, de când am început să cânt roluri pe scenă, să cunosc mulți cântăreți cu o tehnică aparent bună care au căzut în capcana numită *criza vocală*. Unii au reușit să o depășească mai ușor, alții mai greu și alții au părăsit lumea cântului, victime definitive ale crizei vocale și, considerăm noi, a ignorării unor informații care ar fi putut să-i salveze.

Putem afirma cu certitudine că doar un procent neglijabil din cântăreții profesioniști lirici nu au trecut printr-o criză vocală. Experiența mea în domeniu m-a făcut să consider oportună și chiar necesară abordarea acestui subiect de o importanță dramatică în activitatea oricărui cântăreț. Ca atare am conceput această teză ca un ghid atât pentru profesioniștii vocali deja activi, în special soliștii de scenă lirică, cât și pentru cei care se pregătesc să intre în acest domeniu, studenți și chiar elevi de liceu, oferind soluții concrete pentru a-i ajuta în a evita, a recunoaște și a depăși o criză vocală.

ABSTRACT OF DOCTORAL THESIS

This doctoral thesis, entitled *The vocal crisis of the professional opera singer - Aspects of adaptation to the demands of the universal baritone repertoire*, is the result of doctoral research and not least of 25 years of research and experience on the national and international stage. It is also the result of the teaching activity in the singing class I guide at the Gheorghe Dima National Academy of Music.

The work as it was conceived is divided into three chapters, preceded by an argument and followed by conclusions.

In the first chapter, *The Physiology of the Singing Voice*, I have described the components and functionality of the *Phonatory and Respiratory Apparatus*, as well as the *Types of Breathing* in singing.

It is our belief that a singer must know his phonatory and respiratory apparatus from an anatomical-physiological point of view. In this way, the singer will understand how his vocal instrument works and will be able to avoid or get out of a possible vocal crisis. Accurate information helps to avoid the deadlock that ignorance can lay in the performer's winding path to a healthy voice.

From all the material studied and from my personal experience we can state with all conviction that the constituent element of the voice with the greatest proportion in its health is good breathing. It is the basis and guarantee of natural, beautiful and healthy singing. In other words, breathing is the essential element of phonation and even the material support of phrasing. When we say good breathing, we mean *costodiaphragmatic breathing*. Why do we advocate this type of breathing? Because it is the only way to achieve the three goals of professional breathing: volume, force and control.

Vocal crisis is the *performer's inability to sing at his maximum level*. It needs to be known, recognized by symptoms, avoided and treated.

In the second chapter, *Vocal crisis of the professional opera singer*, we showed what a vocal crisis means and its *manifestations*, addressing in detail the physiological and psychological symptoms.

In the physiological manifestations I tried to show what the consequences of incorrect breathing are. The most common ones are: low vocal quantity, reduced ambitus, deficient intonation, the beat of the voice, inability to execute the voice passage efficiently, nasal sounds, laryngeal, pharyngeal and chaotic sounds.

Alongside the physiological manifestations that occur during a vocal crisis, the singer may also experience psychological manifestations. The most common of these are depression, stage fright, mania, obsessions and panic attacks.

Also in this second chapter, I have exposed *the main causes* of vocal crisis.

Among the main causes of vocal crisis, I debated the basic *technical problems*: superficial warming of the voice or its total absence, wrong position of the body, of the head and neck, during singing, lifted position of the larynx during phonation, position of the palatine veil and luteum during vocal emission, position of the tongue and lower jaw during the phonatory act and especially wrong breathing - clavicular or passive abdominal breathing.

Other causes of vocal crisis are *the requests of vocal and stage performance in opera houses*. We have highlighted here: working arrangements, the demanding schedule of the institution, the too diverse repertoire of the institutions and the collaboration in the process with the decision makers: the theatre management, the conductor, the director, the pianist repertitor, the language coach and the other colleagues in the cast. I mentioned the frequency of performances, travel on the day of the performance, the acoustics of the hall, language-specific articulation and insufficient preparation for a role. All of these can be causes of vocal crisis.

Next, we have highlighted the *psychological factors* that can trigger vocal crisis, namely depression, mania, hypochondria, stress and performance anxiety.

In the same chapter 2, *Vocal crisis of the professional opera singer*, we have highlighted *the ways to prevent vocal crisis*, namely: correct breathing, correct sound emission, consistent technical study, gradual approach to repertoire policy, refusal to sing in a state of vocal indisposition and preventive vocal rest.

Also, in this chapter we have set out *the ways out of a vocal crisis*. For less severe situations we recommended exercises and vocalizations to increase the respiratory capacity of the lungs, exercises to control the air column and its dosage, to intensify the strength of the expiratory muscles and special vocalizations adapted to each problem. For chronic situations we recommend breathing re-education, vocal re-education, yoga, unconventional oriental healing techniques, holistic therapy and the SOVT technique.

In the third chapter, *Aspects of adapting to the demands imposed in the universal opera and vocal-symphonic repertoire*, we have dealt with how to prepare for a role and I chose to start with two baritone roles, the role of Don Giovanni in the opera of the same name composed by W.A. Mozart and the role of Figaro in the opera *Il Barbiere di Siviglia* by Gioachino Rossini.

In approaching the role of Don Giovanni, I highlighted first of all *the methods of searching for vocal versatility* in which the singer must adapt to each situation and change his personality and vocal color according to the evolution of the character.

I highlighted the need to avoid vocal disengagement from the *parlato* script and the sung recitative. Without the constant involvement of the body (costodiaphragmatic breathing and vocal posture, the projection of sound into the upper 8 resonators of the head) we cannot avoid vocal disengagement.

In approaching the role of Figaro, I have highlighted *the complexity of bel canto vocal writing*: coloratura, ambitus, speed and the technical aspects associated with the scenic path. The tempo alert and ambitus of more than two octaves or the multitude of high notes with direct attacks even on the second note are characteristics that make this role particularly complex for the baritone.

Also in the third chapter, *Aspects of adaptation to the demands imposed in the universal operatic and symphonic vocal repertoire*, I have chosen to address, in a natural chronology, the vocal drama in the role of *Renato* in Giuseppe Verdi's opera *Un Ballo in Maschera*, respectively the specificity of Verdi's musical phrase: with technical and expressive solutions in the vocal-scenic expression of the feelings of love, hate, revenge, death.

I emphasized the *German lyrical phrasing in the Wagnerian opera in the role of Wolfram* in the opera *Tannhäuser* by Richard Wagner respectively *the hymn of pure love - Wagnerian musical drama and difficulties in the articulation of vowels and consonants specific to the German language*.

Next, I have made a incursion into the baritone vocal in 21st century opera, where we emphasized *vocal effects in contemporary music* - in the role of Beaumarchais in Christian Henking's opera Figaro. On one side I addressed the *landmark in solving technical problems related to ambitus and instrumental writing*, and on the other, *the unified treatment of the articulation of the text in three different languages: German, French and Italian*.

I have shown the difficulties and problems specific to vocal-symphonic performance, emphasizing the purely vocal expression of Johannes Brahms' *Ein deutsches Requiem*, and singing without acting, with a concern for conveying the drama of the text and aspects of expressiveness: *from prayer to revolt*.

Finally, I highlighted *vocal athletics* - in Carl Orff's *Carmina Burana*, respectively the *technical approach to the solo baritone score, the vocal effects envisaged in the score and ways of studying the role*.

Doctoral research and the materials contained in this thesis lead us to the conclusion that a vocal crisis is avoidable, that there are ways to detect and get out of it, if it has occurred. Elements of ENT pathology are not the subject of this thesis and are dealt with in a separate ENT specialization, but collaboration with medical professionals is essential for recognizing and overcoming a vocal crisis. The voice educator will not be able to solve cases of serious pathology alone and prevention is therefore preferable.

Early awareness of the onset of a vocal crisis is the key to recovery. Chapter 2 provides step-by-step guidance on how to solve this problem. We will get out of it faster by following the steps listed in the second chapter of this paper. The main line of my research for this thesis has been related to the control of vocal emission, breathing exercises and the correct attitude towards repertoire, necessary for healthy singing.

We were concerned with the degree of demand of operatic roles in different languages and styles, different in their stage or concert presentation. I addressed with examples a particular way of studying the score and role, interpreting the text and meeting the directorial requirements, all of which constitute an extremely demanding complex of intensive work. Thorough preparation in all respects is the basis on which we build a healthy and stylistically appropriate way of life that avoids vocal crises.

Every opera soloist owes it to himself to control and avoid a vocal crisis while taking care to optimize his technical and artistic level until the end of his career. I have had the opportunity during the 25 years since I started singing roles on stage to meet many singers with apparently good technique who have fallen into the trap called vocal crisis. Some have managed to overcome it more easily, some more slowly, and some have left the world of singing, the ultimate victims of vocal crisis and, we believe, of ignoring information that could have saved them.

We can say with certainty that only a negligible percentage of professional opera singers have not experienced a vocal crisis. My experience in the field has led me to consider it appropriate and even necessary to address this subject of dramatic importance in the work of any singer. As such, I have conceived this thesis as a guide both for already active vocal professionals, especially lyric stage soloists, and for those preparing to enter the field, students and even high school students, offering concrete solutions to help them avoid, recognize and overcome a vocal crisis.